

Г. Д. ВЛАДИМИРСКИЙ и А. Н. САВИНОВ

Т. Г. ШЕВЧЕНКО-ХУДОЖНИК

«ИСКУССТВО»
1954

Г. Д. ВЛАДИМИРСКИЙ и А. Н. САВИНОВ

Т. Г. ШЕВЧЕНКО-ХУДОЖНИК



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИСКУССТВО»
ЛЕНИНГРАД - МОСКВА
1939

Под редакцией Г. Е. Лебедева

Т. Г. ШЕВЧЕНКО—ХУДОЖНИК

Имя Тараса Григорьевича Шевченко широко известно не только в СССР, но и во всем мире, как имя величайшего поэта украинского народа. И сравнительно немногие знают о деятельности Шевченко как художника.

Между тем в области изобразительного искусства творчество Шевченко представляет несомненный и большой интерес. Это отметил М. Горький, указав на связь Шевченко с знаменитым русским жанристом Федотовым, положившим основание школе русских художников-реалистов.

Расцвет творчества Шевченко пришелся на 30—50 годы XIX века, т. е. на период, непосредственно предшествовавший передвижничеству.

Показать Шевченко как идейного предшественника передвижничества, осветить его роль в создании национального искусства и является темой настоящей книги.

I

Тяжелая судьба, выпавшая на долю Шевченко, очень мало могла способствовать развитию в нем дарования художника, проявившегося уже в раннем детстве.

Родился Шевченко 9 марта 1814 г.

Мальчику еще не было десяти лет, когда непосильный труд на барщине и постоянные лишения свели в могилу его мать. Отец женился вторично, и к большой семье Шевченко—Грушевских, крепостных помещика Звенигородского уезда Энгельгардта, присоединились еще лишние рты—дети мачехи. Между детьми пошли нелады, ссоры, драки. Маленький Тарас не любил уступать требованиям новых членов семьи, и потому на него, больше, чем на других детей, обратилась ненависть мачехи. Утешением для него были рассказы деда Ивана о гайдамачине, а также поездки с отцом, который „чумаковал“, чтобы кое-как прокормить разросшуюся семью.

Интерес к революционному прошлому украинского народа, пробужденный песнями и рассказами деда, еще более укрепился во время посещений Тарасом, вместе со старшей сестрой — нянькой Катрей, близлежащих монастырей—Лебединского и Мотронинского. На монастырских кладбищах высилось немало братских могил казаков, погибших во время крестьянской войны 1768 года (так наз. колиевщины). Многие из участников колиевщины были еще живы. Часто, встречая мальчика у братских могил, они рассказывали о героической борьбе украинского народа со своим исконным врагом — шляхтой и поддерживавшим польское дворянство царским правительством.

Наряду с любовью к революционному прошлому украинского народа, у Шевченко росла и крепла глубокая любовь к русскому народу, к его культуре и языку, чему не мало способствовал огромный патриотический подъем, охвативший народы России после отечественной войны 1812 года.

Еще не умея писать, маленький Тарас уже начал проявлять любовь к рисованию. Вспоминая о своем раннем детстве, Шевченко писал:

Давно случилось это. В школе
Учитель был у нас дьячок.
Стяну, бывало, пятачок
Я у него. (Едва не голым
Ходил: нищ до того.) Куплю

Листок бумаги и сошью
Себе я книжечку... Крестами,
Орнаментами и цветами
Кругом листочки обведу...

Страсть к рисованию толкала Шевченко на поиски себе учителей из среды сельских богомазов, которые бывали в то же время и „преподавателями“ живописи. Первое знакомство с красками „бродяга-школяр“ (так называет себя Шевченко в автобиографии) получает в соседнем селе Лысянке у дьякона, писавшего иконы. Вырваться из родной Кирилловки мальчику было не легко: надо было бежать от злобного и придирчивого пьянчуги-учителя (дьячка Богорского), который буквально истязал двенадцатилетнего Тараса. Но перед уходом Шевченко как следует проучил своего мучителя.

„Этот первый деспот, — писал Шевченко в 1860 году в автобиографии,—на которого я наткнулся в моей жизни, поселил во мне на всю жизнь глубокое отвращение и презрение ко всякому насилию одного человека над другим. Мое детское сердце было оскорблено этим исчадием деспотических семинарий миллион раз, и я кончил с ним так, как вообще заканчивают выведенные из терпения беззащитные люди,—местью и бегством. Найдя его однажды бесчувственно-пьяным, я употребил против него собственное его оружие—розги и, насколько хватило детских сил, отплатил ему за все его жестокости“.

Но и в Лысянке не сладко пришлось школяру. Три дня он терпеливо носил воду из реки и растирал медянику (краску) на железном листе; на четвертый день не выдержал и бежал в соседнее село Тарасовку к дьячку-маляру. Дьячок славился на весь околоток своими иконами, особенно образом Ивана-воина, которого он изображал для вящшего эффекта с двумя солдатскими нашивками на левом рукаве. Узнав о цели прихода Шевченко, дьячок, вместо ответа, потянул к себе его левую ладонь и, рассмотрев ее внимательно, наотрез отказался принять бродягу-школяра в ученики. Линии руки свидетельствовали, по его мнению, о полном отсутствии у мальчика способностей не только к рисованию, но и к любому ремеслу.

После такого приговора дьячка-„хироманта“ юный художник вынужден был вернуться в Кирилловку, где некоторое время помогал брату Никите в хозяйстве, служил в погонычах волов и в общественных пастухах.

Хотя после смерти отца будущего поэта (в 1825 г.) дед Иван и прогнал мачеху, но сам, в глубокой старости, снова женился, и Тарасу не хотелось возвращаться в родной дом. Он нанялся в батраки к кирилловскому священнику Кошице и стал выполнять всю работу по дому—от мытья посуды до обязанностей кучера.

В конце зимы 1827 года Шевченко еще раз пытается заняться живописью. Он отправился в соседнее село Хлебновку к тамошнему иконописцу. Хлебновский богомаз встретил его более приветливо, чем предыдущие учителя, но неожиданно встало новое препятствие. Дело в том, что при Екатерине II украинское крестьянство было окончательно закрепощено, и крепостная зависимость, ко времени рождения Шевченко, охватывала уже несколько поколений. Крепостным был дед Иван, крепостной была вся семья. Без разрешения помещика никто, под страхом суровой ответственности, не мог принимать на работу крепостного.

Хлебновский маляр побоялся держать у себя своего нового ученика и посоветовал ему испросить разрешение у местного управляющего имениями Энгельгардта — Дмитренко, жившего в Ольшанах. Расторопный и смышленый подросток понравился управляющему, и, вместо того, чтобы согласиться на продолжение занятий Шевченко живописью, Дмитренко зачислил его в дворовые.

Тиковая куртка поваренка, в которую попал закончивший на этом свое бродяжничество школяр, не уменьшила его тяги к рисованию.

Шевченко начал собирать всякими правдами и неправдами коллекцию лубочных гравюрок. Иногда мальчику перепадало от заезжих панов несколько копеек, и он спешил приобрести у офеней новые картинки. Когда П. В. Энгельгардту, сыну помещика, понадобилась дворня, Шевченко был зачислен в ее состав с указанием, что он „годен на комнатного живописца“. Но молодой помещик превратил его в казачка, который должен был часами неподвижно сидеть

в углу передней и опрометью бросаться на зов пана, чтобы подать ему чубук или поднести огня.

„По врожденной мне предерзости характера,—читаем в автобиографии,—я нарушал барский наказ, напевая чуть слышным голосом гайдамацкие унылые песни и срисовывая украдкою картины суздальской школы, украшавшие панские покои. Рисовал я карандашом, который—признаюсь в этом—без всякой совести украл у конторщика".

Энгельгардт часто переезжал с одного места на другое. Ездил из Вильно, где служил адъютантом генерал-губернатора, в Киев и Петербург и другие города. Казачок должен был разделять кочевую жизнь своего барина. На постоялых дворах Шевченко пользовался всяким удобным случаем, чтобы увеличить свою коллекцию гравюр. Особенно любил он собирать портреты героев 1812 года—Кутузова, казака Платова.

„Не жажда стяжания управляла мной,—вспоминал он в автобиографии,—но непреодолимое желание срисовать с них возможно более верные копии".

За это „непреодолимое желание" казачок Энгельгардта скоро жестоко поплатился.

Однажды Энгельгардт с женой уехали на бал в „рессурсы" (дворянское собрание). Оставшись один, художник-самоучка зажег свечу и принялся старательно копировать Платова. Погрузившись в срисовывание, он не заметил, как возвратился домой помещик. Застав своего казачка на месте преступления, Энгельгардт пребольно надрал ему уши и надавал пощечин. В довершение всего он велел кучеру на следующий день выпороть Шевченко на конюшне, что и было выполнено с „достодолжным усердием".

Описанный эпизод заставляет нас критически отнестись к утверждению некоторых биографов о том, что Энгельгардт отдал своего казачка в Вильно в учение профессору Яну Рустему, а после переезда в Варшаву предоставил ему возможность заниматься у известного в то время художника Франца Лампи. Первое утверждение авторы его основывают на письме Шевченко к Бр. Залесскому, где есть такое место:

„Ты спрашиваешь меня, можно ли тебе взять в руки кисть и палитру; на это мне отвечать тебе и советовать довольно трудно, потому что я давно не видел твоих рисунков и теперь я могу сказать тебе только то, что говаривал когда-то ученикам своим старый Рустем, профессор рисования при бывшем Виленском университете: „Шесть лет рисуй и шесть месяцев малюй—и будешь мастером". И я нахожу этот совет его основательным; вообще, нехорошо прежде времени приниматься за краски.

Первое условие живописи—рисунок и круглота, второе — колорит. Не утвердившись в рисунке, браться за краски—это все равно, что отыскивать ночью дорогу".

Стоит внимательно вчитаться в приведенную цитату, чтобы притти к убежденню, что сама по себе она еще не дает оснований зачислять Рустема в учителя Шевченко: письмо приводит высказывание Рустема не как слышанное непосредственно, а как переданное кем-то („говаривал своим ученикам").

Учение же у Лампи (на которое указывают И. М. Сошенко, М. Чалый, А. Конисский), надо полагать, относится к числу легенд, которыми обросла биография автора „Кобзаря". Судя по послужному списку Энгельгардта, он не жил в Варшаве, где работал Лампи, а из Вильно в конце 1830 или в начале 1831 года переехал в Петербург.

Вслед за Энгельгардтом потянулась в Петербург и его дворня, сопровождавшая обоз с имуществом. Существует рассказ, что во время этого переезда (вернее, перехода), происходившего в зимнюю пору, у Шевченко изорвался сапог, и он всю дорогу переобувал оставшийся целый с одной ноги на другую.

Как ни оценивать достоверность этого эпизода, ясно одно: самое его возникновение ярко характеризует отношение Энгельгардта к своим крепостным.

С переездом в Петербург началась новая полоса в жизни Шевченко. Замечательные архитектурные памятники города должны были оказать огромное влияние на развитие художественного вкуса любознательного, как губка всасывающего в себя „впечатления бытия", Шевченко.

„В 1832 году мне исполнилось 18 лет,—вспоминает он в своей автобиографии,—и так как надежды моего помещика на мою лакейскую расторопность не оправдались, то он, вияв моей неотступной просьбе, законтрактовал меня на четыре года разных живописных дел цеховому мастеру, некоему Ширяеву, в Санктпетербурге".

Среди петербургских подрядчиков-художников Ширяев занимал не последнее место. Он был учеником художественной школы А. В. Ступина в Арзамасе, имел небольшое и тщательно оберегаемое собрание гравюр. Однако для Шевченко он был прежде всего грубым и строгим хозяином. В мастерской он постоянно держал несколько учеников подручных, а когда заказов было много, нанимал еще мастеров сезонников. Не брезгал он никакими работами: красил заборы и крыши, принимал заказы на вывески, но наряду с этим брал большие и ответственные подряды, вроде росписи зрительного зала в Большом театре.

К Ширяеву часто заходил его знакомый художник, товарищ по арзамасской школе Ступина, Зайцев. Зайцев любил декламировать стихи Пушкина и других поэтов. Двое из учеников Ширяева, стоя у полупритворенных дверей, ведущих в хозяйские комнаты, ловили каждый стих. Один из этих учеников, как рассказывал в своих воспоминаниях Зайцев, был Тарас Шевченко. Пробудившийся интерес к искусству заставлял его в светлые весенние ночи тайком убегать в Летний сад, срисовывать итальянские статуи XVII века. (Ученики Ширяева жили в „общежитии" на чердаке хозяйской квартиры и отлучаться куда-либо по вечерам им было запрещено).

Во время одного из посещений Летнего сада в 1835 году ученик Ширяева встретился с молодым художником И. М. Сошенко. Сошенко заинтересовался набросками нового знакомца и посоветовал ему заняться акварельными портретами с натуры.

Шевченко с увлечением стал работать. Моделью ему служил давний его друг—дворовый Энгельгардта Иван Нечипоренко. Однажды помещик увидел у Нечипоренко одну из работ своего бывшего казачка, и с тех пор неоднократно принуждал его рисовать своих многочисленных любовниц, за что награждал „целым рублем серебра", как иронически замечает Шевченко в автобиографии. При содействии

Сошеико, на талантливого ученика Ширяева обратило внимание „Общество поощреиия художников“ и время от времени выдавало ему небольшие субсидии.

Благодаря Сошенко же он попал в дом писателя Гребенки, который заинтересовался художником-самоучкой, стал снабжать его книгами и вводить в круг литературных интересов. При помощи Сошенко и Гребенки будущий поэт познакомился с конференц-секретарем Академии художеств В. И. Григоровичем, а Гребенка ввел его в дом художника А. Г. Венецианова. Это новое знакомство не могло остаться бесследным для Шевченко.

Венецианов впервые в русском искусстве обратился к изображению бытовых сцен и русской природы. Он работал сам и учил работать своих учеников так, „чтобы ничего не изображать иначе, как только в натуре что является“, с пристальным вниманием изучая и передавая типы крестьян.

Правда, Венецианов писал их в „благообразном виде“, но все же ему приладлежит заслуга создания в русской живописи первых национально воспринятых образов русского народа и природы. Знакомство с творчеством Венецианова и его школы было, без сомиения, одним из условий, способствовавших поздиейшему проявлению в произведениях Шевченко реалистических начал.

Венециаиов, любовно заботившийся о своих многочислеиных учениках (среди них бывали и крепостные), с участием отнесся к Шевченко. Вместе с Григоровичем он заинтересовал судьбой крепостиого художника поэта В. А. Жуковского, М. Ю. Виельгорского и художника К. П. Брюллова, бывшего тогда кумиром Петербурга.

Шевченко быстро осваивался в новой обстаиовке, все более и более жил интересами искусства.

27 января 1837 года царское правительство расправилось с Пушкиным пулей Дантеса. Шевченко и его приятель А. Н. Мокрицкий посетили квартиру скончавшегося поэта и сделали зарисовки тела в гробу. (Зарисовка Мокрицкого была известна и раньше, авторство Шевченко предположительно установлено в последнее время).

Может быть в тишиие пушкинских комнат у будущего автора „Кобзаря“ родилось первое стремление заговорить стихами — как

известно, Шевченко начал писать в том же 1837 году. Стихи обратили на себя внимание литературных кругов. Трагедия талантливого художника-поэта, остававшегося крепостным, вскоре стала широко известной. И. Панаев, встретившийся с Шевченко в 1837 году на вечере у Гребенки, так вспоминает об этом:

„В это время дело шло о выкупе поэта. Об этом хлопотали Жуковский и М. Ю. Виельгорский. Шевченко было 23 года; жизнь кипела в нем, мысли о близкой свободе и надежды на лучшее будущее оживляли его. Он написал тогда же несколько стихотворений, но эти стихи, конечно, не вошли в „Кобзарь“[1].

Пока шли разговоры о выкупе и обсуждались планы освобождения Шевченко, Ширяев взял подряд на отделочные работы в зрительном зале Большого театра, который в 1836 году перестраивался по проекту архитектора Кавоса. В автобиографической повести Шевченко „Художник“, законченной в 1856 году, но описывающей события 30-х и 40-х годов, мы находим прямое указание, что Ширяев поручил Шевченко одну из самых ответственных частей подряда— роспись плафона зрительного зала.

„В ожидании увертюры,—читаем в „Художнике“,—я любовался произведениями моего протеже. Для всех орнаментов и арабесков, украшающих плафон Большого театра, рисунки были сделаны им по указаниям архитектора Кавоса. Эти сведения сообщил мне не сам он и не честолюбивый его хозяин, а машинист Карташов, который присутствовал постоянно при работах и по утрам угощал чаем моего протеже“[2].

Будучи чрезвычайно занят работой по отделке театра, Шевченко потерял возможность встречаться со своими друзьями и заниматься живописью. Подневольная жизнь все более и более тяготила его, и он начал впадать в отчаяние. Это очень обеспокоило Сошенко, который стал торопить дело с выкупом.

---

[1] Новый поэт (И. Панаев). Литературные заметки. Журнал „Современник“, 1861, т. 86, стр. 154.

[2] Т. Г. Шевченко, Поэмы, повести и рассказы, писанные на русском языке. Киев, 1888, стр. 273.

Организм Шевченко, надорванный тяжелой работой, материальными лишениями и страшным напряжением нервов, поддался болезни. В горячечном бреду он был отвезен Сошенко в больницу Марии Магдалины у Тучкова моста, где пробыл около двух месяцев. Когда больной начал выздоравливать, Сошенко решил заняться с ним теорией живописи и привез ему учебник линейной перспективы проф. М. Н. Воробьева. Больше одной лекции не понадобилось: хотя молодой художник не знал твердо даже четырех правил арифметики, он самостоятельно и легко усвоил новый для него предмет. Тем временем, чтобы собрать потребованные Энгельгардтом 2500 рублей, Жуковский предложил свой портрет, писанный Брюлловым, на розыгрыш в придворную лотерею. Лотерею организовала Ю. Ф. Баранова совместно с М. Ю. Виельгорским. Радость по поводу осуществления задуманного плана ясно звучит в шуточном письме Жуковского к Ю. Ф. Барановой, в котором текст и забавные карикатуры весело повествуют о выкупе Шевченко и роли в сборе денег самой адресатки. Выкупная сумма была вручена помещику, и он выдал Шевченко „отпускную".

На второй день после освобождения от крепостной зависимости, 23 апреля 1838 года, Шевченко стал посещать классы Академии художеств и вскоре стал любимым учеником Карла Брюллова.

„Быстрый переход с чердака грубого мужика-маляра в великолепную мастерскую величайшего живописца нашего века. Самому теперь не верится, а действительно так было. Я с грязного чердака, я—ничтожный замарашка—на крыльях перелетел в волшебные залы Академии художеств",—вспоминал Шевченко впоследствии в своем „Журнале" („Дневнике").

Счастье Шевченко казалось полным.

„... Учусь, никому не кланяюсь... Большое счастье быть свободным человеком",—писал он в 1839 году брату Никите. Независимость взглядов и убеждений, свою внутреннюю свободу он и тогда уже ценил больше всего. Именно боязнь хоть немного поступиться независимостью заставила Шевченко деликатно, но решительно отказаться от переезда на квартиру Брюллова, на чем настаивал последний.

Одаренность, личное обаяние, тонкий ум и жажда знаний, вместе с упорным стремлением к искусству и большой работоспособностью, привлекли к Шевченко симпатии европейски-образованного „Карла Великого“, отдававшего много времени занятиям с своим учеником.

„Нередко случалось мне бывать в Эрмитаже вместе с Брюлловым. Это были настоящие лекции по теории живописи, и каждый раз лекция заключалась Теньером, и в особенности его „Казармой“. Перед этой картиной надолго, бывало, он останавливался и, после восторженного, сердечного панегирика знаменитому фламандцу говаривал: „для этой одной картины можно приехать из Америки“ [1].

Для художественного развития Шевченко имело огромное значение и то, что учителем его оказался именно Брюллов, в то время находившийся в расцвете своей славы.

После триумфа „Последнего дня Помпеи“ Брюллов продолжал много и напряженно работать. Как раз в конце 1830-х годов им были созданы портреты (в том числе и В. А. Жуковского), составляющие одну из замечательных страниц русского портретного искусства. Брюлловым и его произведениями был заворожен не только один Шевченко, к тому же лично обязанный своему новому учителю его участием в выкупе из крепостного рабства. Творчество Брюллова оказало значительное влияние почти на всю русскую живопись того времени, более всего отразившись на искусстве Академии художеств.

За семьдесят лет своего существования она уже дала ряд крупных имен и произведений, ее каноны и традиции нашли законченное выражение в утвердившемся в ней с начала XIX века стиле классицизма.

В стенах Академии ученик проходил серьезную школу, воспитываясь в духе „высокого“ искусства и работая над мифологическими, библейскими или историческими (особо чтимыми в Академии) темами и над образами величавыми и идеализированными. Многие особенности русского академизма были связаны с его официальными функциями, но необходимо указать и на то, что, независимо от официальных политических установок Академии, ее художники не раз давали произведения, насыщенные подлинным патриотизмом.

---

[1] Поэмы, повести и рассказы, стр. 271.

Применение определенных правил в построении картины приводило к шаблону многих представителей академизма, но для более талантливых суровая школа и крепкие традиции являлись основанием высокого профессионализма—этого необходимого условия для решения проблемы „картинности".

Ко времени Шевченко классически строгая Академия перестала вполне удовлетворять зрителей. Рядом с ней существуют и другие направления в русском искусстве; признанием пользуется не только романтически необычные (и все же близкие Академии) поздние произведения Кипренского, но и небольшие и правдивые картины Венецианова и его учеников, портреты Тропинина. В поисках реалистического метода и нового содержания все дальше отходят от Академии пейзажист Сильвестр Щедрин, затем Александр Иванов и другие.

Новым этапом развития искусства Академии явилось творчество Брюллова, противоречиво сочетавшего в себе академическую условность и идеализацию с интересом к своеобразию живой действительности.

Он оживил академизм романтической увлекательностью и эффектностью своих картин, вместе с тем усилив рядом своих работ реалистические тенденции в портретной живописи.

Блестящий художник увлек за собой многочисленных учеников и подражателей. Большинство из них усвоило прежде всего внешнюю сторону брюлловского искусства, пройдя мимо здоровых начал его. Шевченко сумел взять много ценного и от Академии и от Брюллова.

Они помогли ему овладеть подлинным профессионализмом, развили в нем мастера рисунка и композиции, научили уверенному изображению человеческого тела, укрепили глубоко отрицательное отношение к „дагерротипному" изображению природы, т. е. к бескрылому копиизму. „Не копируй, а всматривайся",—учил своего питомца „Карл Великий", и он глубоко воспринял этот совет.

Огромное впечатление на Шевченко произвели колористические искания Брюллова. Свое впечатление от брюлловской палитры Шевченко передал в повести „Художник":

„Все красное: комната красная, диван красный, занавеси у окон красные, халат красный, все красное“ [1]. Красный цвет можно найти и у раннего Шевченко: Брюллов привил ему любовь к этому тону.

Годы художественной деятельности Шевченко были годами развития и борьбы противоречивых тенденций в русском искусстве. Своеобразное и вместе с тем вполне характерное преломление этой борьбы можно видеть и в эстетических воззрениях молодого Шевченко.

Находясь всецело под влиянием академической эстетики, он одновременно тянется к мастерам, в творчестве которых явственно звучит живое ощущение действительности. В повести „Художник“ автор любуется картинами Сильвестра Щедрина. Он позволяет себе не соглашаться с оценкой, данной Брюлловым Ал. Иванову („Дневник“). Об интересе к этому художнику свидетельствует и другая запись в „Дневнике“, где Шевченко указывает, что его не удовлетворила статья Гоголя об Иванове.

Даже в области современного ему академического искусства Шевченко отмечает прежде всего тех молодых художников, в творчестве которых ощущался—пусть пока слабо—трепет живой действительности. Уже в ссылке он писал о впечатлении, произведенном на него выставленной в Академии в 1839 году статуей П. А. Ставассера (кажущейся нам теперь излишне прикрашенной): „Он исполнил круглую статую молодого рыбака и как исполнил—просто прелесть, особенно выражение лица: затаивши дыхание, живое лицо следит за движением поплавка. Я помню, когда статуя была еще в глине, Карл Павлович нечаянно зашел в кабинет Ставассера и, любуясь его статуею, посоветовал ему вдавить немного нижнюю губу рыбака. Он это сделал, и выражение изменилось. Ставассер готов был молиться на великого Брюллова“ [2].

В Академии Шевченко подружился с молодым В. И. Штернбергом, в картинах которого 1838—1840-х годов он находил много близких для себя мотивов. Живший летом на Украине Штернберг

---

[1] Поэмы, повести и рассказы, стр. 275.

[2] Там же, стр. 313.

оставил несколько картин, изображавших украинские бытовые сцены и пейзажи. Некоторые рисунки его (относящиеся к началу 1840 года) изображают то позирующего Шевченко, то сцену их совместного бритья—„вместо чаю", то Шевченко, рисующего „в холодной квартире, накрывшись теплым одеялом".

Ученье в Академии шло успешно. К концу 1839 года Шевченко был переведен первым в натурный класс за работу „Боец". В 1840 г. он получил серебряную медаль второго достоинства за картину „Сиротка-мальчик под забором делится милостыней с собакой". За успехи в живописи ему была выражена благодарность Общества поощрения художников. Третью медаль он получает в следующем году за картину „Цыганка".

Шевченко не пошел по пути писания „итальянских сценок", с легкой руки Брюллова ставших модными в эти годы. „Цыганка" (вернее, украинская девушка, которой гадает цыганка) уже позволяет предчувствовать появление картины „Катерина", хотя и является еще во многом очень условной и внешней в трактовке народной и национальной темы.

Однако реалистические тенденции творчества Шевченко наиболее ярко выразились в серии акварельных (и масляных) портретов, появление целого ряда которых приходится именно на это же время. В них он использует лучшие традиции и Брюллова-портретиста и одного из крупнейших мастеров русского акварельного портрета 1820—1840-х годов—П. Ф. Соколова.

Рядом с „брюлловскими" автопортретом 1843 года или портретом Н. Д. Кекуатовой (1847 г.) выделяются своей правдивой простотой и свободой выполнения портреты А. И. Лагоды, Соколовского, членов семьи Катеринич и др.

II

В 1840 году вышло первое издание „Кобзаря", получившее впоследствии всемирную известность, в котором было помещено восемь произведений: „Думы мои, думы", „Перебендя", „Тополь", „К Ос-

новьяненко", „Думка", „Иван Подкова", „Тарасова ночь" и „Катерина".

Уже в этих ранних произведениях Шевченко чувствуется поэт-демократ: героями всех произведений его являются люди из народа; их личная трагедия („Недоля") показана, как трагедия социального неравенства („Катерина"). Обращаясь к прошлому своего народа, поэт ищет в нем созвучия настоящему („Тарасова ночь", „Иван Подкова" и др.). Для него история—не бесстрастная летопись событий, а источник воодушевления масс, воспитания в них чувства личного и национального достоинства, вольнолюбия и ненависти к окружающей действительности, к крепостнической монархии, к польской шляхте.

Эти моменты были еще ярче развиты в эпопее „Гайдамаки", которая появилась в следующем, 1841 году.

Особенность своего историзма, сближающегося с историзмом Пушкина и стоявшего особняком в дворянско-буржуазной украинской литературе 40-х годов, Шевченко черпает в глубокой связи своего творчества с украинской устной поэзией. В „Кобзаре" и „Гайдамаках" Шевченко выступил уже как глубоко-национальный и народный поэт.

„А по-моему,—писал автор „Кобзаря" впоследствии в повести „Близнецы",— нация без своей собственной, ей только принадлежащей и характеризующей (ее) черты, похожа просто на кисель и (на) самый безвкусный кисель".

И он средствами художественной изобразительности стремится раскрыть национальное своеобразие своего народа.

„Он заслуживает,—писал в 1909 году М. Горький,—высокой оценки именно как первый и истинно народный поэт, не искажавший субъективными добавлениями народных дум и чувств. В его жалобах на личную судьбу слышна жалоба всей Малороссии, в его воспоминании о казацкой воле вы чувствуете воспоминание всего народа".

Выражая мысли, чувства и чаяния своего народа, Шевченко лишен даже и тени национальной ограниченности, потому что борьбу за национальное освобождение Украины он связывает с борьбой против царизма, против помещиков.

В предисловии к несостоявшемуся (в связи с арестом поэта) изданию „Кобзаря“ 1847 года Шевченко, относясь с глубоким уважением к русской культуре, отстаивал право каждой нации на свой язык, на национальную независимость.

В том же предисловии он, подчеркивая связь национального творчества с народностью, указывал, что национальность поэта определяется не формальной принадлежностью его к той или иной нации, а тем, чья культура является материальным содержанием творчества, мысли, чувства и чаяния какой нации поэт выражает.

Так слагалась новая революционная, демократическая эстетика Шевченко, так подготовлялся его переход к углубленному реализму, который получит широкое развитие в знаменательные „Три года“ (1843—1845 гг.).

Если раньше поэт боролся против отдельных проявлений социального зла („Катерина“ и др.), то в произведениях 1843—1845 годов (после поездки на Украину) — в „Сне“, „Кавказе“, „Послании“ и др.—он уже выступает пламенным поэтом-трибуном, обличителем всей военно-феодальной системы, основанной на порабощении человека человеком, класса классом, нации нацией.

Революционно-демократические взгляды поэта, его новая реалистическая эстетика, глубокая народность его творчества—не могли не отразиться и на живописи. Если в ряде картин 1840—1842 годов еще чувствуется сильное влияние Брюллова, то в годы „прозрения“ (так называет их сам поэт) все сильнее и сильнее начинает проявляться самобытность Шевченко.

В акварели „Сама себе госпожа“ (1840 г.) мы видим еще чисто брюлловское разрешение колористической задачи. Поиски наибольшей внешней выразительности привели Шевченко даже к сочетанию акварельных красок с золотом (бронзой, почти никогда не применяемой в живописи). Самый мотив—лежащей женской фигуры—напоминает аналогичную фигуру девушки в „Сне бабушки и внучки“ Брюллова. Шевченко копировал эту вещь, в которой, кстати, Брюллов широко пользовался золотом. Копии с работ Брюллова несомненно способствовали образованию у Шевченко его замечательной акварельной техники.

По своей талантливости и определенно выраженной индивидуальности Шевченко удается избежать прямого подражания своему учителю; „Сама себе госпожа“ выделяется своим бытовым характером.

Подобно ей были трактованы Шевченко и образы исторические или мифологические. „Диоген“, „Гладиатор“, „Нарцисс“, „Себастьян“ и другие представляют большой интерес сочетанием привычных академических приемов и тематики с чисто бытовыми, национальными и реалистическими тенденциями творчества молодого художника. Эти рисунки подтверждают, что у Шевченко—ученика Брюллова — уже формировалось свое понимание многих задач в искусстве. Оно проявилось и в более крупных вещах, писанных в Академии.

Так и в „Цыганке“, при ее зависимости от Брюллова, традиционный для романтизма „местный колорит“ приобретает специфическую уже национальную окраску.

Наиболее своеобразна по трактовке „Катерина“ (1842 г., масло). При некоторой искусственности композиции и сухости моделировки картина насыщена подлинным лиризмом и тем горячим чувством любви к людям из народа, которое ничего общего не имеет с сентиментальной чувствительностью итальянизированного жанра, ни, тем более, с условной патетикой официальных академических картин.

Прогрессивной чертой этой картины было ее гуманистическое и проникнутое трагизмом содержание, не встречавшееся в такой конкретности у Брюллова, хотя и воплощенное в формальных приемах, частично близких к нему.

Очень характерно для эволюции Шевченко, для все более нарастающих поисков содержательности произведения его увлечение иллюстративной работой. Надо вспомнить, что в 1840-х годах русская иллюстрация переживает большой подъем, что в середине этого десятилетия А. А. Агин создает свои замечательные по наблюдательности рисунки к „Мертвым душам“. В ряду иллюстраторов 40-х годов стоит и Шевченко. Так, в 1841 году он рисует иллюстрации к книгам „Наши списанные с натуры“ и „Сто русских литераторов“, а в 1843 году к „Истории князя Италийского, графа Суворова-Рымникского“, где помещено двадцать семь его рисунков. До нас дошли листы с подготовительными набросками к эпизоду ареста

Пугачева. В этих набросках сила, с которой очерчен Пугачев, экспрессия движения хватающих его изменников переданы в гораздо более свободной, более далекой от Брюллова манере, чем в самой гравированной иллюстрации. На этих же листах мы находим и ряд других примечательных по своему реализму зарисовок, которые показывают лабораторию творчества художника.

В 1845 году Шевченко дает пятнадцать рисунков к „Русским полководцам“ [1].

Эти работы обратили на себя внимание: о „Русских полководцах“ было сказано, что иллюстрации выполнены „известным художником“, гравировал их Робинсон в Лондоне.

Тяготение к графическим средствам и к свето-теневым задачам, вместе с большой непосредственностью выражения, еще ярче подчеркивается автопортретом 1843 года (пером) и особенно автопортретом со свечой (того же времени), выполненным в духе Рембрандта, — и за Шевченко вскоре в Академии укрепляется прозвище „Русского Рембрандта“.

Еще шире развернулись достижения Шевченко в „Живописной Украине“. Идея этого издания возникла во время первой поездки на Украину (весной 1843 г.).

Там были сделаны зарисовки, которые Шевченко по возвращении в Петербург (в конце того же года) сам стал гравировать.

В письме (от 15/V 1844 г.) к украинскому историку и этнографу О. М. Бодянскому Шевченко так излагал цель своего издания:

„... Я хочу рисовать нашу Украину... Я нарисую ее в трех книгах: в первой будут виды, примечательные своей красотой, либо историей. Во второй — современный быт, в третьей — история“. Шевченко удалось осуществить выпуск только первой книги — шести эстампов: „В Киеве“, „Выдубецкий монастырь“, „Сваты“, „Дары в Чигирине“, „Солдат и смерть“ и „Сельский суд“.

Эстамп „Солдат и смерть“ (для обхода цензуры его при царизме часто называли „Сказка“) создался целиком на почве фольк-

[1] К указанным иллюстрациям следует добавить „Короля Лира“, „Робинзона Крузо“, Марию (к „Полтаве“ Пушкина), сцены из Тараса Бульбы и автоиллюстрации к „Невольнику“, и к „Чернице-Марьяне“.

лора. Кочующему всемирно-известному сюжету придан национальный характер (украинский убор у смерти). Реализм изображения еще более заострен социальным его содержанием: солдат как бы олицетворяет народ, что „в воде не тонет и в огне не горит" и перед бессмертием которого бессильна смерть. Шевченко широко использовал в этом листе опыт народного лубка и счастливо соединил доходчивость до массового зрителя с глубокой художественностью произведения[1]. „Сельский суд" („Судня рада")и „Сваты" — картинки народного быта. С большим мастерством и наблюдательностью передана индивидуальность каждого из участников суда; простота композиции, свобода и характерность поз еще более усиливают жизненную правду этого замечательного офорта.

Гравюра „Дары в Чигирине", в основе которой лежит одно из важнейших событий в истории народа—воссоединение Украины с Россией в 1654 году при Богдане Хмельницком, — очень интересна по эффекту освещения, ясности композиции, значительности настроения

В этих гравюрах важно отметить, как далеко решается отойти Шевченко от академических шаблонов изображения человеческой фигуры. Люди в его офортах имеют свои индивидуальные пропорции, свои черты и движения. Национальные особенности их типов свидетельствуют о том, насколько зрело и правдиво сумел Шевченко трактовать родную ему действительность при непосредственном общении с нею. При всех академических навыках, усвоенных им к этому времени, он сознательно отходит от мертвых схем отвлеченной эстетики и дает реалистические и национально-выразительные образы в своих гравюрах.

Мы не имеем данных, чтобы судить о генезисе гравировальной техники автора „Кобзаря" в эти годы: его учителя неизвестны. Теоретически офорт был известен в Академии, но практикой его Шевченко очевидно должен был овладевать сам, без помощи других.

---

[1] Вот текст к „Солдату и смерти": „А видкиля и куды несе господа москалю? И ось таки, де табачку бралы: чи не с чемиричкою часом?! бо мы знаемо пиддобрики!!!—Из самой Расеи идем на тот свет, сударыня смерть! А табачок истинно лубенский..."

Во всяком случае „Живописная Украина“ явилась преддверием к офортам второй половины века — высокому достижению русского граверного искусства. Шевченко придавал огромное значение своему изданию. Да это и понятно: в его время иллюстрация и гравюра были единственными средствами широкого распространения в народе произведений искусства. Он пытался привлечь к участию в нем ученых и литераторов (Кулиша, Бодянского, М. Грабовского и др.), однако они под разными предлогами отказались от сотрудничества. Отметим, что во втором выпуске историческая национальная и фольклорная тематика должны были быть представлены еще более широко („Ой шел чумак семь лет на Дон“, „Иван Подкова во Львове“, „Семен Палей в Сибири“, „Савва Чалый“—герой народного эпоса, „Павло Полуботок в Петербурге“, виды Чигирина, Субботова, Батурина и др.). Шевченко нарисовал только последние три вида, но, за отсутствием средств, награвировать их не удалось и пришлось отказаться от начинания, хотя на первый выпуск „Живописной Украины“ появились благожелательные отзывы в печати.

22 марта 1845 года Совет Академии художеств присвоил Шевченко звание свободного художника: „Поелику Шевченко известен Совету по своим работам и награжден за успехи в живописи серебряной медалью второго достоинства, то удостоить его звания неклассного художника и представить на утверждение общего собрания Академии“. На следующий день автор „Кобзаря“ выехал на Украину.

1843—1845 годы являются годами особого расцвета творчества Шевченко, годами создания лучших его художественных произведений. На Украине он пишет много превосходных портретов (кн. Н. Г. Репнина, В. Н. Репниной, Закревских, Р. И. Лукомского и др.) и пейзажей.

В это же время киевская археографическая комиссия привлекла к работе Шевченко, пользовавшегося уже известностью как художника, и командировала его в Полтавскую губернию „для снимков с предметных памятников“, установив ему оклад в сто пятьдесят рублей в год. 10 июля 1846 г. он вместе с художником Сенчилло и проф. Иванишевым выехал в Васильковский уезд на раскопки

кургана легендарного Перепета, на короткий срок возвратился в Киев, а затем снова был послан археографической комиссией в разные места Киевской, Подольской и Волынской губерний для описания старинных построек и могильников, а также для собирания и записи („слово в слово“) народных песен и легенд.

Зарисовывая памятники старины, Шевченко старался как бы подчеркнуть, что старина не существует оторванно от современности, как и природа не может быть отделена от человека.

Общая для 1840-х годов тенденция к введению бытовых сцен в пейзаж (как одно из проявлений развития вообще бытового жанра в русской живописи) нашла очень любопытное выражение у Шевченко.

Рисуя церковь Покрова в Переяславле (1845 г.), он дает на переднем плане „пустку“—ветхую хатенку,—как бы символизирующую обнищание села. На фоне хат даны человеческие фигуры. Свинья, свернув колечком хвост, переходит улицу. Все это сразу придает пейзажу жизненность, и церковь, которую по заданию должен был зарисовать художник, скромно уходит на второй план так, чтобы она не „мешала“ показу быта. В сепии „Андруши“ не архиерейский дом—центр картины, а могучие деревья, в тени которых готовит пищу крестьянка-стряпуха.

Церковь в Васильевке, трапезная густынского монастыря, Почаевская лавра и др. даны с людьми, а внутренность лавры на другой картине оживляют двое прихожан—мужчина в свитке и женщина. Характерно показано „Кладбище“, на переднем плане которого буйная зелень, совершенно закрывающая кресты, снимает „кладбищенское“ настроение пейзажа.

Мальчик, сидящий под деревом, крестьянин с мешком за плечами, играющие дети и другие подобные фигуры вносят оживление в виды изображаемых мест. В четком распределении света и теней, в ясной последовательности пространственных планов, в лаконичном рисунке передает их Шевченко с хорошо выбранных точек зрения, пользуясь обычно сепией и акварелью.

Однако разъезды, отнимая много сил, очень мало обеспечивали Шевченко материально, и он решает устроиться на подходящей долж-

ности. Случай вскоре представился. Шевченко в 1846 году познакомился с Костомаровым, Н. Гулаком и другими участниками так называемого „Кирилло-мефодиевского братства“, которое ставило себе целью мирными средствами, „убеждением“ помещиков достичь уничтожения или смягчения крепостного права. Большинство участников его были не борцами за народ, а „верноподданными“ (Кулиш, Костомаров и др.). Запальчивого, резкого и прямого Шевченко братчики не рисковали посвятить в свою тайну, и он присутствовал на одном-двух собраниях, повидимому, случайно.

Костомаров сообщил поэту, что в Киевском университете открылась вакансия учителя рисования, и начал хлопотать о предоставлении ему этого места[1].

„Давно уже я собирался оставить Северную Пальмиру для какого-ни будь смиренного уголка гостеприимной провинции,—вспоминал об этом Шевченко в повести „Художник“.—В текущем году желанный уголок опростался в одном из провинциальных университетов, и я не преминул воспользоваться им. Во время оно, когда я посещал гипсовый класс и мечтал о стране чудес, если бы мне предложили место рисовального учителя при университете, я бросил бы карандаш и воскликнул: „стоит ли после этого изучать божественное искусство?“ А теперь, когда уравновесилось воображение с здравым смыслом, когда в грядущее не сквозь радужную призму, а так просто посмотришь, то против воли в голову лезет поговорка: „Не сули журавля в небе, а дай синицу в руки“ [2].

Все складывалось в пользу будущего „учителя рисования“, но вскоре все планы Шевченко были разрушены, а он на целых десять лет был вырван из привычной среды и обстановки. 25 декабря на квартире у Гулака состоялось собрание братчиков, на котором

---

[1] Характерно, что в заявлении о предоставлении ему места учителя рисования, Шевченко писал:

„Кроме преподавания живописи обязываюсь исполнять безвозмездно все поручения начальства по части литографирования в состоящем при университете литографическом заведении“.

[2] Поэмы, повести и рассказы, стр. 293.

присутствовал и Шевченко. Разговоры их слышал живущий за стеной студент Петров и написал об этом донос попечителю.

Между тем ничего не подозревавший Шевченко выехал 22 января в д. Оленовку, Борзенского уезда, к Кулишу.

Кулиш в это время готовился к свадьбе с известной впоследствии писательницей Ганной Барвинок. Из Оленовки Шевченко переехал в соседнее село Седнев и стал подготовлять к печати третье (второе вышло в 1844 г.) издание „Кобзаря".

Но неожиданно разразилась гроза. 18 марта в Петербурге арестовали Николая Гулака. 23 марта был подписан приказ арестовать и Шевченко, который жил в это время в имении кн. Кекуатова и писал портрет его дочери. 4 апреля Шевченко выехал в Киев на свадьбу Костомарова. Между тем из Киева был командирован в Чернигов чиновник Семенита, который явился для задержания Шевченко. Не застав уже его, Семенита поскакал по следам. При выезде из Киева, когда автор „Кобзаря" сходил с парома, он был арестован и отвезен к генерал-губернатору. После допроса, первоначального разбора бумаг и составления о них жандармами „отзыва" (в котором Шевченко был квалифицирован как опасный бунтовщик), поэта препроводили под строгим конвоем в столицу.

21 апреля состоялся первый допрос Шевченко.

Один из „вопросных пунктов" был сформулирован так: „Каким случаем доведены вы были до такой наглости, что писали самые дерзкие стихи против государя-императора, и до такой неблагодарности, что, сверх великости священной особы монарха, забыли в нем и в августейшем семействе его лично ваших благотворителей, столь нежно поступивших при выкупе вас из крепостного состояния?"

На первую часть вопроса Шевченко ответил, не задумываясь: „Я начал ругать государя потому, что слышал, как ругают его в Петербурге и в Киеве".

Ответить на вторую было труднее: Шевченко пришел в бешенство от „нелепой басни" (как он писал впоследствии). Между тем для III Отделения версия была весьма выигрышна. Шеф жандармов Орлов и непосредственно проводивший допрос его ближайший помощник Дуббельт добивались „раскаяния" поэта. В одном из протоко-

лов было записано, что Шевченко выражал раскаяние в содеянном преступлении особенно потому, что оказался неблагодарным в отношении царской фамилии, помогшей выкупу его из крепостного состояния. Этот протокол Шевченко *не подписал*.

Несмотря на отсутствие подписи под протоколом, Орлов внес в приговор указание на „раскаяние".

До конца жизни это мучило поэта. Через десять лет Шевченко написал автобиографическую повесть „Художник". Одним из поводов к ее написанию было стремление восстановить истинную картину выкупа. В письме к Бр. Залесскому (8 ноября 1856 г.) автор „Кобзаря" жаловался: „чем и как я могу уничтожить предубеждение В. А.? (В. А. Перовского, начальника Оренбургского края. — Ред.) Есть у меня на это оправдание, но я не смею привести его в исполнение. Необходимо, чтобы В. А. спросил у графа Орлова, на чей счет я воспитывался в „Академии" и за что мне запрещено рисовать? Словом, чтобы граф Орлов пояснил сию темную конфирмацию. Но кто легко расстается с своим предубеждением?"

В „Дневнике" находим аналогичную запись от 19 июня 1857 г.: „Бездушному сатрапу и наперснику царя пригрезилось, что я освобожден от крепостного состояния и воспитан за счет царя, и в знак благодарности нарисовал карикатуру своего благодетеля. Так пусть, дескать, казнится неблагодарный. Откуда эта нелепая басня — не знаю. Знаю только, что она мне недешево обошлась".

Легенда о выкупе была мелкой, но сильно-действующей местью. Шевченко было невыносимо думать, что могли поверить басне и счесть, будто освобождением он обязан царю.

Между тем дело шло своим чередом. В приговоре, утвержденном 28 мая 1847 года, царские опричники постарались свести счеты с Шевченко как с поэтом-*революционером*.

В приговоре подчеркивалось, что „Шевченко приобрел между друзьями своими славу знаменитого малороссийского писателя, а потому стихи его вдвойне вредны и опасны".

И далее: „Шевченко не принадлежал к Украино-Славянскому обществу и действовал отдельно, увлекаясь собственною испорченностью. Тем не менее, по возмутительному (т. е. революционному —

Ред.) духу и дерзости, выходящей из всяких пределов, он должен быть признаваем одним из важных преступников...“

В отношении Шевченко приговор заканчивался так:

„Художника Шевченко, за сочинение возмутительных и в высшей степени дерзких стихотворений, как одаренного крепким телосложением, определить рядовым в Оренбургский отдельный корпус с правом выслуги, поручив начальству иметь строжайшее наблюдение, дабы от него, ни под каким видом, не могло выходить возмутительных сочинений“.

На этом Николай I добавил: „под строжайший присмотр запретив писать и рисовать“.

Процесс ставил точку на всей прошлой жизни поэта и открывал новую страницу: его ждала неизвестность, ссылка в далекие степи Западного Казахстана. Человека, никогда раньше не державшего в руках ружья, превращали в солдата: „рядовому из политических преступников“ предстояло сполна испить чашу горя.

Из каземата III Отделения Шевченко был переведен в военное министерство, где содержался в отдельной комнате под строгим надзором. 1 июня в полдень фельдъегерь Виддер увез его к месту ссылки. Поэт считался секретным арестантом, поэтому на станциях не останавливались. Виддер спешил доставить важного преступника в Оренбург. На восьмые сутки (9 июня) автор „Кобзаря“ прибыл к месту назначения. За неделю проскакали 2100 верст, отделявшие столицу от Оренбурга.

Через четыре дня он был отправлен в Орскую крепость.

III

„Мне строжайше запрещено рисовать что бы то ни было и писать (кроме писем), — жаловался Шевченко в письме к В. Н. Репниной, — а здесь так много нового, киргизы так живописны, так оригинальны и наивны, сами просятся под карандаш, и я одуреваю, когда смотрю на них... Если бы мне можно рисовать, сколько бы я вам прислал новых и оригинальных рисунков! Но что делать?! А смотреть и не рисовать — это такая мука, которую поймет один только истинный художник“.

Несмотря на строгий контроль, „рядовой из политических преступников“ умудрялся писать, пользуясь небольшими книжками, сшитыми из чистых листов бумаги. Чтобы избежать соглядатаев, он прятал их в голенище сапога (по-украински: халява) — в литературе эти книжки получили название „захалявных“.

В далекой оренбургской степи, оторванный от культурных центров, он не перестает жить литературными интересами, просит друзей прислать ему Шекспира, Одиссею в переводе Жуковского (еще тогда даже не вышедшую), Лермонтова, Кольцова; не расстается с томиком Пушкина, с нетерпением ждет произведений Гоголя.

Особенно мучило его отсутствие альбома для рисования, красок, кистей; были бы они — запрещение он не преминул бы нарушить.

„Вы спрашиваете, — писал по-украински автор „Кобзаря“ А. И. Лизогубу 11 декабря 1847 г., — брошу ли я рисование. Рад его оставить, но не в силах. Я страшно мучусь, так как мне запрещено писать и рисовать. А ночи, ночи!.. Да еще в казармах. Добрый мой друже! Голубь сизый! Пришлите ящичек ваш со всеми принадлежностями, альбом чистый и хоть одну кисть Шариона. Иногда посмотрю — и то легче станет“.

Невозможность рисовать особенно угнетала Шевченко. Он понимал, что запрещение писать стихи вызвано революционностью его стихов. Но почему отнято у него право рисовать — для поэта осталось совершенно непонятным, и это особенно мучило его.

„Кругом горы, пустыня, а в пустыне казармы, а в казармах солдаты, а солдатам какая радость к лицу?“ — писал он впоследствии О. М. Бодянскому и далее: „...не давать заниматься человеку тем искусством, для которого он всю жизнь свою посвятил, — это ужасная кара“ [1].

30 января 1848 года шеф корпуса жандармов Орлов запросил у начальства поэта, заслуживает ли он разрешения рисовать. Несмотря на то, что отзывы командования были положительные, Николай I оставил в силе свою первоначальную резолюцию.

---

[1] То же в письме к Ф. П. Толстому от 12 апреля 1855 года, к А. И. Толстой от 22 апреля 1856 года, В. А. Жуковскому и др.

Однако Шевченко вскоре представилась возможность снова заняться живописью и притом уже совершенно легально. В июле поэт был приписан к экипажу шхуны „Константин" в качестве художника экспедиции, которая пробыла в плавании два навигационных сезона, открыла и описала несколько новых островов и определила астрономические пункты.

Шевченко во время экпедиции сделал много зарисовок акварелью и карандашом: „Пристань на Сыр-Дарье", „Маяк на Кос-Арале", „Готовятся к отплытию", „Куг-Арал", „Остров Николая", „Шхуна Константин" и многие другие, изображающие восточные берега Аральского моря.

Как и в рисунках на Украине (1843 — 1846), его в первую очередь привлекают люди, присутствием которых он старается оживить пейзаж. Рисовать приходилось в очень тяжелых условиях, Шевченко при этом болел цынгой, но карандаша и кисти из рук не выпускал.

„Много есть любопытного в киргизской степи и в Аральском море, — писал он А. И. Лизогубу 8 ноября 1849 года по возвращении в Оренбург, — но вы знаете, что я — враг всяких описаний, и поэтому не описываю вам этой неисходимой пустыни. Лето проходило в море, зима в степи, в занесенной снегом джеломейке, где я, бедный художник, рисовал киргизов".

Благодаря начальнику экспедиции А. И. Бутакову, Шевченко получил возможность вернуться в Оренбург и был оставлен при штабе корпуса для окончательной обработки художественного материала экспедиции. В помощь ему был прикомандирован художник Бронислав Залесский, ссыльный поляк, с которым у поэта завязалась глубокая дружба, не прекращавшаяся уже в течение всей остальной жизни.

Как художник-жанрист и пейзажист Залесский сформировался под прямым влиянием Шевченко. Оба они собирали казахский, киргизский и туркменский фольклор, зарисовывали исторические памятники и пейзажи этих народов („Дустанова могила", „Кара-тауские виды", „Ханга-баба" и др.).

В 1850 году события разъединили обоих художников, но с 1853 года между ними начинается оживленная переписка, в кото-

рой Шевченко старается привить другу свои эстетические принципы (реализм), свои взгляды на искусство (отношение к натуре, к колориту, рисунку, освещению и т. д.).

В 1850 году Шевченко, как мы узнаем об этом подробно дальше, был переведен в Новопетровск. О пребывании его в этом заброшенном укреплении на пустынном полуострове Мангишлаке известно только из писем и „Дневника". Из переписки поэта с Брониславом Залесским видно, что последний (между 1850 и 1853 годами) был в Новопетровске (об этом свидетельствуют и гравюры Залесского), что друзья вместе совершили „каратауский" поход (в горы Кара-Тау) и сделали в пути много зарисовок.

В январе 1854 года Шевченко обещал прислать Залесскому виды Ак-Тау—„ежели не красками, то, по крайней мере, сепией", а 25 сентября в письме к нему же вспоминал:

„Вчера я был на Ханга-бабе, обошел все овраги, поклонился, как старым друзьям, деревьям, с которых мы когда-то рисовали".

В 1865 году Залесский выпустил в Париже альбом офортов „La vie des steppes kirghizes" с записями казахского и киргизского героического эпоса. Совершенно несомненно, что самая офортная манера автора альбома идет от Шевченко (хотя и весьма уступает ему в мастерстве). Несомненно и то, что часть офортов, притом наиболее удачных по освещению и экспрессии, как „Долисмен-мулла-аулье", сделана по рисункам самого Шевченко. Ряд его работ как дошедших до нас, так и известных лишь по упоминаниям в мемуарной литературе или в составленных друзьями поэта перечнях (художником Честаховским и др.) совпадает по тематике с офортами Залесского („Чир-кала", „Виды Новопетровска", „Священное дерево" и др.). Возможно, что часть рисунков Шевченко подарил Залесскому и тот использовал их при составлении альбома. Аннотации к гравюрам, да и самое издание их также воспроизводят идею „Живописной Украины", перенесенную на почву Западного Казахстана.

Но вернемся к пребыванию Шевченко и Залесского в Оренбурге. Благодаря Бутакову, К. И. Герну и др. для Шевченко создались вполне сносные условия существования. Под влиянием

этих офицеров стал хорошо относиться к поэту командующий корпусом генерал Обручев, а за ним и все корпусное начальство. Обручев даже заказал Шевченко портрет своей жены. Особенно тепло относились к художнику ссыльные поляки.

Весной 1850 года предполагалась посылка геолого-разведочной экспедиции в Новопетровское укрепление, и Шевченко был включен в ее состав. Но побывать в Новопетровском укреплении ему пришлось при иных обстоятельствах.

1 января 1850 года он писал Репниной: „За прошедший год мне отказано в представлении на высочайшее помилование и подтверждено запрещение писать и рисовать! Вот как я встречаю новый год! Не правда, весело?“ [1].

Корпусное начальство, впрочем, смотрело сквозь пальцы на занятия Шевченко искусством. Но вскоре к Обручеву поступил от прапорщика Исаева, сводившего личные счеты с Шевченко, донос об этих занятиях. Боясь, что Исаев поставит в известность III Отделение (так и случилось), генерал распорядился произвести обыск у Шевченко. У поэта было найдено письмо от его друга Сергея Левицкого из Петербурга. В письме приводились слова молодого ученого Головко о том, что за цели, проповедуемые Шевченко (т. е. за революцию), готовы встать тысячи людей.

Поэт был арестован и препровожден на главную гауптвахту, откуда 12 мая отправлен в Орск. О деле был уведомлен военный министр. Царь приказал, независимо от результатов следствия, препроводить Шевченко в еще более отдаленное укрепление. „Рядового из политических преступников“ 8 октября отправили под конвоем в Гурьев-городок, а оттуда на почтовой лодке в Новопетровское укрепление.

Обручев был смещен и на его место назначен В. А. Перовский, а прежний начальник художника по экспедиции, Бутаков, и ротный его командир Мешков получили дисциплинарное взыскание.

В Новопетровске комендантом укрепления был службист Маевский, который приставил к Шевченко дядьку-ефрейтора; тот ходил по пятам за художником и при каждой отлучке из казарм обыскивал его.

---

[1] За Шевченко, между прочим, хлопотал в III Отделении В. А. Жуковский.

„Давнт меня в этой пустыне одиночество,—читаем в письме к А. И. Лнзогубу от 16 июля 1852 года, — вот мой лютейший враг! В этой шнрокой пустыне мне тесно, и я однн... До снх пор не нмею позволеиня рнсовать, шестой год уже, ужасно!“

Здоровье ссыльного стало разрушаться, его изводилн невыносимые головные боли. Нэ н это не освободнло Шевченко от тяжести службы. В 1852 году он выстоял все шестьдесят три караула, полагавшиеся инжнему чину Новопетровского гарннзона.

В начале 1853 года умер комендант крепости Маевскнй и на место его был назиачен майор И. А. Усков. Отзывчнвый н культурный, он сразу же облегчил положенне Шевченко, предоставнв ему возможность заниматься скульптурой. „Все, что не запрещено,—дозволено“,—логично рассуждал новый комендант. Однако в той обстаиовке травли, которая была создана вокруг Шевчеико, такое решение требовало ие только логнки, но и граждаиского мужества, которое, к счастью, нашлось у Ускова.

Автор „Кобзаря“ с увлечением занялся иовым для иего родом искусства.

„Нашел я близ укреплеиня хорошую глнну и алебастр, — писал он 15 июня 1853 года С. С. Артемовскому. — И теперь, тоски ради, заннмаюсь скульптурой. Но, боже, как жалко я заннмаюсь этнм новым для меня нскусством: в казармах, где помещается целая рота солдат, а про модель и говорнть нечего. Бедное занятне!“ С этого времеии письма к друзьям заполняются рассказамн о работе нз глины и воска, просьбамн исполннть те нлн другне поручения, связаиные с занятиями скульптурой. Попутно ои делится своим опытом о подготовке материала для лепкн, о скульптурной формовке и т. д.

Особеиио он интересуется гальванопластическими работамн Иохима, с которым когда-то занимался у Брюллова, и опытами отлнвки медалей из гуттаперчи Ф. П. Толстого. Шевченко пытается соорудить себе гальванопластическнй аппарат, но вынужден отказаться от этой затеи из-за отсутствня подходящих материалов.

Видимо в это время он собирается также возвратиться к гравюре, так как 9 октября 1854 года проснт Залесского выслать ему: „...карандашн мои в кармаие пальто (оставленного в Орен-

бурге. — Ред.), там же в кармане есть еще две гравировальных иглы и два куска черного лаку для натирания медной доски".

Из переписки мы узнаем, что Шевченко пытался пересылать друзьям свои скульптурные работы („Трио", „Иоанн креститель", „Киргиз и бык" и др.). Однако ни одна не дошла до нас — для них был губителен тысячеверстный путь из Новопетровска в Петербург.

О характере работ можно только догадываться, зная характер всего творчества Шевченко. Несомненно, что от скульптуры Шевченко требовал той же жизненной правды, той же принципиальности без тени упрощения, что и от поэзии и живописи.

Шевченко стремился усвоить гальванопластические способы и литье из воска и гуттаперчи потому, что они открывали путь к массовому распространению скульптурных произведений, т. е. по тем же мотивам, которые являлись одной из важных причин занятия гравированием и иллюстрированием.

IV

Разрешение Шевченко заниматься ваянием было чисто „местным" явлением.

Когда в начале 1854 года Усков обратился к новому командующему отдельным оренбургским корпусом и начальнику края В. А. Перовскому за разрешением Шевченко написать запрестольный образ для Новопетровской церкви, то получил решительный отказ.

Однако, благодаря человечному обращению Ускова, Шевченко с головой уходит в творческую деятельность: много рисует, работает над повестями на русском языке, поддерживает оживленные связи с ссыльными поляками, поэтом-петрашевцем А. Плещеевым и др.

Шел 1856-й год. Друзья в столице не перестают хлопотать об освобождении Шевченко, но попрежнему безрезультатно. Истекал девятый год ссылки. Железная воля Тараса Григорьевича начинала сдавать.

„О, спасите меня, или еще один год — и я погиб", — безнадежный крик отчаяния прерывает спокойное течение письма к гр. А. И. Толстой.

Смерть Николая и воцарение Александра II также не принесли желанного избавления. Александр II вычеркнул имя поэта из списка лиц, подлежащих амнистии по случаю его „восшествия на престол". „Он жестоко обидел мою мать",—будто бы сказал при этом Александр II, намекая на памфлетную характеристику царицы-матери в поэме „Сон" (где она сравнивалась с „засушенным грибком").

„Высочайшая милость была для всех, но — увы! — меня не осенила",—раздраженно писал Шевченко художнику Осипову.

Друзья старались его всячески подбодрить, поддержать почти угасшую надежду.

В конце мая С. Сераковский ласково утешал поэта: „Жду с полной надеждой, что судьба твоя облегчится. Великие люди перенесли великие страдания. Одно из величайших — степь безвыходная, дикая пустыня. В пустыне жил певец Апокалипсиса, в пустыне и ты теперь живешь, наш лебедю".

Все чаще и чаще шлет письма Бр. Залесский, пишет М. Лазаревский, утешает гр. Толстая. В судьбе Шевченко принимает участие влиятельный при дворе поэт А. К. Толстой, братья Жемчужниковы, вице-президент Академии художеств Ф. П. Толстой, А. Ф. Писемский.

От гнетущей тоски Шевченко старается забыться в работе. Из его украинских стихов за семь лет (1850—1857 гг.) до нас дошло только несколько строк—отклик на Крымскую войну. Но эти несколько строк показывают, что в годы ссылки талант его достиг еще большей зрелости, идейная глубина произведений стала еще значительнее.

Это также видно из повестей (1853—1857 гг.) и „Дневника", которые он писал по-русски.

Девять дошедших до нас повестей („Наймичка", „Княгиня", „Варнак", „Музыкант", „Несчастный", „Капитанша", „Близнецы", „Художник" и „Прогулка с удовольствием и не без морали") показывают, что Шевченко и в своей прозе прочно встал на позиции реализма, на позиции беспощадного обличения военно-феодальной монархии.

Первые три русские повести („Наймичка", „Княгиня" и „Варнак") написаны на сюжет одноименных украинских стихотворных про-

изведений. Но стоит сравнить более ранние поэмы с прозой времени новопетровской ссылки, чтобы увидеть, насколько шире и глубже стал поэт глядеть на окружающую действительность.

Французская революция 1848 года, на которую в том же году поэт откликнулся замечательным стихотворением „Цари“, крестьянские восстания 50-х годов, прокатившиеся волной по России, углубили во многом социальное содержание творчества Шевченко.

Рисуя в „Русских повестях“ тяжелые картины крепостного гнета, солдатчины, подавления наций (белоруссов, украинцев, киргизов), моральное разложение в среде господствующего класса, Шевченко наряду с этим выводит положительных героев — людей из народа, включает в повести образцы фольклора, описывает крепостной быт, нарастание чувства личного достоинства в массах.

Он не хочет ничего прикрашивать и дает действительность такой, какова она есть, критически показывая ее темные стороны:

„Подойдите к этой картине и всмотритесь в нее повнимательнее, и вы увидите на ее розовом светлом фоне такие темные пятна, что невольно отвернетесь“, — пишет он в повести „Наймичка“, а в „Прогулке с удовольствием и не без морали“ требует, чтобы „не только мы, сочинители, но вообще люди честные не смотрели ни на родство, ни на покровительство, а указывали пальцем прямо, благородно на шута родственника и на покровителя грабителя“.

Шевченко является художником того типа, у которого мировоззрение и художественная практика всегда находятся в гармоническом соответствии, в неразрывной связи. В своих высказываниях Шевченко руководствовался не случайными вкусовыми оценками, а глубокопринципиальным отношением к искусству и литературе.

Поэтому правильно понять творческое развитие его можно только уяснив себе связь между его поэзией и живописью, между его общественно-политической деятельностью, эстетическими взглядами и творческой практикой.

Свои эстетические взгляды Шевченко раскрыл, главным образом, в „Русских повестях“ (1853—1857), „Дневнике“ и письмах периода ссылки. Хотя высказывания в этих источниках относятся к половине пятидесятых годов, но сопоставление их с живописью и

рисункам сороковых годов показывает, что взгляды времени солдатчины закономерно развились из сложившегося отношения к действительности и к искусству еще в годы учения в Академии художеств. В ссылке поэт не имел возможности широко знакомиться с художественной критикой или с творчеством художников России и Запада как предшествующих веков, так и современных. Поэтому надо считать, что те многообразные и глубокие сведения по искусству, то умение принципиально подходить к оценке его, которые он обнаруживает (например, в повести „Художник"), также в основном накоплены в предшествующие годы упорной работы над собой. Мировоззрение Шевченко как реалиста-художника, со своей самостоятельной темой, ее народным и национальным характером, с гуманистическим ее содержанием, с критическим отношением к крепостничеству, начало складываться еще в сороковых годах и окончательно сложилось в период ссылки.

Ему, не бывшему специалистом-искусствоведом, правильно ориентироваться в философии искусства помогало реалистическое восприятие действительности.

В этом отношении очень характерна запись „Дневника" (от 10 июля 1857 г.) о посещении им В. Жуковского в 1839 году.

Жуковский хотел показать Шевченко и его другу художнику Штернбергу произведения так называемой „Назарейской школы" или „мюнхенцев" — Корнелиуса, Гессе, Кленца и др. У молодого художника оторванное от жизни искусство вызвало глубокое осуждение: „Что мы увидели в этой огромной, развернувшейся перед нами, портфели: длинных безжизненных мадонн, окруженных готическими херувимами, и прочих — настоящих мучеников живого улыбающегося искусства".

Его поразило полное отсутствие печати современности во всех этих произведениях и он едко заметил: „До какой степени, однакож, помешались эти немецкие идеалисты-живописцы".

В июле 1857 года в ссылке Шевченко знакомится с эстетикой философа Карла Либельта, который вначале отталкивает автора „Дневника" тем, что „показался мистиком и непрактиком в искусстве". Но стоило найти у этого автора хотя бы слабый проблеск живого отношения к искусству, как примирение состоялось:

„Сегодня и Лнбельт мне показался умеренным идеалистом и более похожим на человека с телом, нежели на бесплотного немца. В одном месте он (разумеется, осторожно) показывает, что воля и сила духа не могут проявиться без материи. Лнбельт решительно похорошел в моих глазах, но он все-таки школяр. Он пренаивно доказывает присутствие всемогущего творца вселенной во всем видимом и невидимом нами мире“ [1].

Борясь с идеализмом в теории искусства и в его творческой практике, Шевченко с одинаковым осуждением относится к натурализму, к слепому копированию действительности, не содержащему творческого отношения художника к окружающему миру.

„Мне кажется, что свободный художник настолько же ограничен окружающей его природою, насколько природа ограничена своими вечными неизменными законами. А попробуй этот свободный творец на волос отступить от вечной красавицы-природы, он делается богоотступником, нравственным уродом, подобным Корнелиусу и Брунн. Я не говорю о дагерротипном подражании природе. Тогда бы не было искусства, не было бы творчества, не было бы истинных художников. А были бы только портретисты вроде Зарянко“.

Работы Зарянко упомянуты с иронией, как отрицательный пример натурализма и в повести „Музыкант“:

„А как ни будь хороша картина в целом, но если художник пренебрег подробностями, то картина его останется только эскизом, на который истинный знаток и любитель посмотрит и только головой покачает и отойдет со вздохом к портретам Зарянки — восхищаться гербами, с убийственною подробностью изображенными на пуговицах какого-нибудь вицмундира“ [2].

Работы Шевченко конца 1840-х и 1850-х годов подтверждают эту враждебность художника к пассивному копированию природы. Для него реалистическое изображение действительности немыслимо без „нежной любви к людям“.

Если его украинские пейзажи середины 1840-х годов включали в себя бытовые сцены, то еще более определенно чувствуем мы

[1] Дневник, Запись 11 июля 1857 г.

[2] Поэмы, повести и рассказы, стр. 595.

присутствие человека в его пейзажах периода ссылки („Пристань на Сыр-Дарье“, „Берег Аральского моря“, „Раим“, „Кашевары на берегу моря“ и мн. др.). Не случайно Шевченко в „Несчастном“ подчеркивал: „На меня неприятно подействовало такое отсутствие человека; это все равно, что прекрасный пейзаж, не оживленный человеческой фигурой“.

Эти работы говорят о большой зрелости Шевченко-пейзажиста, о его прочувствованном и вдумчивом восприятии в изображении природы.

Некоторая дробность пейзажей 1840-х годов сменилась здесь широкой передачей уходящих в даль степей или отлогих берегов. Их бескрайние просторы, их залитое жгучим светом небо или, иногда, грозно встающие тучи овеяны глубоким чувством.

Стремление к реализму определяет взгляды Шевченко на формальные средства искусства—на проблемы освещения, воздуха, пространства.

Он постепенно освобождается от непосредственного влияния Брюллова и находит свою живописную манеру. Нет сомнения, что в этих поисках самобытного языка ему содействовало его давнее знакомство с творчеством Венецианова. Глубокая правдивость и характерная выразительность типично русских пейзажей Венецианова перекликаются с лирической одухотворенностью реалистических пейзажей Шевченко.

Упоминания о свете неоднократно встречаются у Шевченко, и не случайно, в поисках разрешения световых задач, Шевченко часто упоминает имя великого реалиста Рембрандта: „...все спит, казармы освещены одной свечкой, около которой только я один сижу и кончаю нескладное письмо мое. Не правда ли, картина во вкусе Рембрандта?“ [1].

В далекой глуши, в мучительных условиях Шевченко не разрывает своих связей с русским и мировым искусством и работает над расширением и углублением своего изобразительного метода. От художника он требует отказа от „средней дороги“.

---

[1] Письмо к В. Н. Репниной от 25 февраля 1848 г.

„Вообще в жизни средняя дорога есть лучшая дорога, но в искусстве, в науке и вообще в умственной деятельности средняя дорога ни к чему, кроме безвременной могилы, не приводит“ [1].

Он видел, что в феодально-буржуазном обществе великие художники, которые не идут на службу властителям жизни, обречены на голодное прозябание:

„Когда Лев X и Леон II... сыпали золото встречному и поперечному маляру и каменщику,—в то золотое время умирали великие художники с голоду“ („Художник“).

И все же он говорил: „Лучше с котомкой итти за границу, чем с барином ехать в карете“ („Художник“). Шевченко в „Дневнике“ упрекает Айвазовского, потому что тот погоней за деньгами оскорбляет „бескорыстное, непорочное искусство“.

В этом снова раскрывается Шевченко — не только художник-реалист, но и общественный деятель, пропагандирующий искусство. Стоит вспомнить о „Живописной Украине“, отзывы об академических выставках в повести „Художник“ и в „Дневнике“, чтобы понять, что движение вперед живописной мысли, особенно, когда оно шло по пути национального и народного демократического искусства, Шевченко считал своим личным кровным делом.

В письме к художнику Осипову (от 20 мая 1856 г.) он горячо говорит о развитии национального искусства (русского и украинского) и, полный национальной гордости, клеймит раболепие царских чиновников перед бездарными немецкими архитекторами, когда вокруг столько талантливых русских скульпторов и зодчих [2].

Стремление Шевченко органически слить революционную целеустремленность с мышлением в образах получило особенно яркое выражение в творчестве периода ссылки.

В 1856 году автор „Кобзаря“ задумывает и осуществляет серию картин, которые он объединил под общим названием: „Притча о блудном сыне“. Характерно, что на этот замысел (как передает один из

---

[1] Поэмы, повести и рассказы стр. 339.

[2] Отметим, что эпиграфом к предисловию рукописного „Кобзаря“ 1847 г. взяты две строчки из Грибоедова о „чуждевластьи мод“.

мемуаристов) Шевченко толкнуло чтение замечательной народной русской „Повести о Горе-злосчастии", напечатанной в „Современнике" за тот же год. Тему „Судьбы-доли", распространенную и в устной народной поэзии, мы находим в целом ряде произведений Шевченко и до ссылки („Катерина", „Гайдамаки", „Сон", „Невольник" и др.). Но только после ссылки образ „Судьбы-доли" теряет черты фатализма, присущие ему в ранних произведениях поэта, и становится ярким выражением ужасов социального и национального гнета—неизменных спутников крепостнической системы.

Благодаря использованию темы, в которой скрестились мотивы личных переживаний художника с литературной и фольклорной традициями, Шевченко сумел достичь в серии „Блудный сын" глубокой жизненной правды, идейной глубины, широкого социального содержания и сатирической направленности.

8 ноября 1856 года Шевченко писал Бр. Залесскому:

„Недавно мне пришла мысль представить в лицах евангельскую притчу о блудном сыне в нравах и обычаях современного русского сословия. Идея сама по себе глубоко поучительна, но какие душу раздирающие картины составил я в моем воображении на эту истинно нравственную тему. Картины с мельчайшими подробностями готовы (разумеется, в воображении) и, дай мне теперь самые бедные средства, я окоченел бы над работой. Я почти доволен, что не имею теперь средств начать работу. Мысль еще не созрела, легко мог бы наделать промахов; выношу, как младенца в утробе, эту бесконечно разнообразную тему", и далее: „для исполнения задуманного мною сюжета необходимы живые, а не воображаемые типы. А где я их возьму в этом вороньем гнезде? А без них, без этих путеводителей, легко сбиться с дороги и наделать самых нелепых промахов". В письме от 8 мая 1857 года ему же художник писал: „Первых четырех сцен еще не начинал за неимением модели, — необходим русский типический купец, чего здесь не имеется". А в „Журнале" („Дневнике" 26 июня 1857 года) выражает желание выпустить „Притчу о блудном сыне" в гравюре (акватинте), „приноровленную к современным нравам купеческого сословия" (далее: „к грубому нашему купечеству"). Приходя к мысли, что жизнь требует „драматического сарказма",

сатиры, Шевченко пишет: „Жаль, что покойник Федотов не наткнулся на эту богатую идею, он бы из нее выработал изящнейшую сатиру в лицах для нашего темного полутатарского купечества. Мне кажется, что для нашего времени и для нашего среднего полуграмотного сословия необходима сатира, только сатира умная, благородная. Такая, например, как „Жених“ Федотова, или „Свои люди — сочтемся“ Островского, или „Ревизор“ Гоголя.

Указание Шевченко на эти имена глубоко значительно; особого внимания заслуживают его слова о Федотове. Гуманизм и сатира искусства П. А. Федотова, пристальное изучение действительности, а также и осмысленное в плане общего идейного замысла изображение каждой детали — были родственны Шевченко. Близость некоторых мотивов у обоих художников говорит о знакомстве Шевченко еще до ссылки с творчеством Федотова. Показательно для обоих стремление шире раскрыть свои произведения путем сопровождения их аннотациями, подписями, стихотворениями (гравюры Шевченко, рисунки Федотова и его „Сватовство майора“). В изображении казармы, внутреннего вида юрт воздействие Федотова могло во многом помочь художнику, для которого путь реалистического отображения действительности был путем и критического осмысления ее явлений. Оно дается Шевченко с большой силой; впервые в русском искусстве были так ясно показаны весь ужас и гнусность николаевского палочного режима. Выразительность этих рисунков подчеркнута ясностью композиционного построения, сочностью контрастов света и тени. Аналогичное социально насыщенное содержание находим и в других произведениях периода ссылки.

В „Байгушах“ (1853 г.) на переднем плане изображены киргизские дети-нищие. За ними в просвете двери виден сам автор в солдатском мундире; вторая картина о тех же нищих (ныне утраченная) изображала их просящими милостыню под окном дома. Из окна высовывается огромный кулак. Кулак в „Байгушах“ и верстовой столб в „Карточной игре“ подчеркнуто символизируют режим кнута и тюрьмы—крепостническую монархию.

В литературе об искусстве Шевченко принято делить его творчество на два периода: до и после ссылки.

До ссылки художник, будто бы, находится целиком под влиянием Брюллова, а затем подпадает под влияние Рембрандта. Этот процесс не был столь прямолинейным и столь несамостоятельным. Мы уже видели, что и в сороковых годах влияние Брюллова не было безусловным, что уже и тогда ясно вырисовывались индивидуальные и здоровые в своем реализме особенности творческого метода художника. С другой стороны, некоторые следы влияния петербургского учителя сохранились у Шевченко и в картинах периода ссылки (излишняя „брюлловская“ округлость фигур и т. д.).

Не сломленный тяжелыми условиями ссылки, автор „Кобзаря“ углубляет свою связь с реалистическим искусством России (Венецианов, Федотов и др.). Эта связь очевидна в пейзажах и бытовых сценах 50-х годов. Далее он обращается к Рембрандту, сосредоточиваясь на глубокой человечности его образов и на реалистической мощи его приемов.

Стремясь к углубленной характеристике образа, Шевченко все чаще отказывается от колористических задач в пользу однотонности сепии (для работы над „Блудным сыном“ он смешивал бистр с тушью). Вместе с тем увеличивается интерес Шевченко к гравированию. От однотонности сепии к гравюре—один шаг. А гравюра, будем помнить, расценивалась Шевченко, как демократический вид искусства.

V

Истекал десятый год ссылки Шевченко. Вице-президент Академии художеств Ф. П. Толстой решил на свой страх и риск обратиться к Александру II с просьбой о помиловании поэта. Хлопоты неожиданно увенчались успехом, и в январе царь согласился освободить автора „Кобзаря“. Весть о разрешении отставки дошла до Новопетровского укрепления только в начале апреля.

Впервые за десять лет „рядовой из политических преступников“ подписался на письме к Ф. П. Толстому: „художник Т. Г. Шевченко“. „В продолжение десяти лет,—занес он впоследствии в „Дневник“,—я писал и подписывался—рядовой Т. Шевченко и сегодня в первый раз написал я это душу радующее звание“.

1 августа художнику было выдано разрешение иа выезд из Новопетровска через Астрахань в Петербург. Сделал это комеидант ие без колебаний, так как по смыслу отпуска (отиошеиия) об отставке Шевчеико должен был сиачала явиться в Ореибург, т. е. сделать около тысячи верст крюку.

О своем решении Усков донес рапортом корпусиому командиру, указав, что Шевченко отказался от прогонных и кормовых денег. Приостановления распоряжения или другого ответа на рапорт не последовало.

Но в это время комаидование батальоиом принял, вместо начавшего благожелательно относиться к поэту Львова, иекто Михальский, который воспользовался увольнеиием Шевченко для сведеиия счетов с Усковым. Он поднял вопрос о неправильностях, допущениых комендантом при выдаче докумеита об отставке. Корпусной, несмотря иа то, что раньше не возражал против действий Ускова, объявил последнему строгий выговор. Усков ие на шутку испугался и послал „во все полиции градские" депеши о задержании Шевченко и препровождении его в Оренбург для „показаиия постояниого местожительства".

Шевчеико в это время иа семиадцать дней задержался в Астрахаии, где у иего было много старых знакомых. Ои отмечает: „Всматриваясь пристальиее в господствующую здесь узкоглазую физиономию калмыка, я нахожу в ней прямодушное, кроткое выражение. И эта прекрасная черта благородит этот некрасивый тип" [1]. Шевчеико старается занести в журиал всякий факт, свидетельствующий о порабощении иаций в военно-феодальной монархии. Проезжая Чебоксары и отметив в нем большое количество церквей, он размышляет:

„Для кого и для чего они построены? Для чувашей? Нет, для православных. Главиый узел московской политики — православие. Неудобозабываемый Тормоз (Николай I.—Ред.) по глупости хотел затянуть этот ослабевший узел и перетянул: ои теперь на одном волоске держится" [2].

---

[1] Дневник, Запись 11 августа 1857 г.

[2] Там же, Запись 17 сентября 1857 г.

Астраханская молодежь радостно встретила великого поэта, и дневиик запестрел десятком подписей почитателей.

22 августа иа пароходе „Киязь Пожарский“ Шевчеико иаправляется мимо Саратова и Казани в Нижиий-Новгород.

Буфетчик парохода Алексей Панфилович Панов, вольноотпущенник помещика Крюкова, оказался превосходиым скрипачом и композитором. Три ночи слушал великий поэт и художиик „Крепостиого Паганиии“. Ему было дорого то, что из „бедной скрипки“ Панова вылетают стоны поругаиной крепостной души и сливаются в одии протяжный, мрачиый, глубокий стон миллионов крепостиых душ“ [1].

Приятель Шевчеико А. Сапожников и капитаи парохода Кишкин не только окружили автора „Кобзаря“ житейским вниманием, но и стали знакомить его с новинками потаениой литературы, переписанной в заветные тетрадки их обладателей. Жадно впитывает в себя поэт голос новой России, ищет в бесцензурных стихах свидетельство нового общественного подъема. С восторгом слушает он отрывки поэм Рылеева (с творчеством которого позиакомился еще до ссылки), радостно приветствует появлеиие „Губернских очерков“ Салтыкова-Щедрина.

„Я благоговею перед Салтыковым. О, Гоголь, наш бессмертиый Гоголь! Какою радостью возрадовалась бы благородная душа твоя, увидя вокруг себя таких геииальиых учеников своих. Други мои, искренние мои! Пишите, подайте голос за эту бедную, грязную, опаскуженную черь. За этого поруганного бессловесиого смерда!“ [2]

Жилка этнографа и фольклориста толкает его на собирание песен, пословиц, легенд. Особое место среди образцов занимают песни и сказы о героях крестьянских движений.

По дневнику мы можем ясно проследить, как назревало дальнейшее движение вперед в творчестве поэта.

Все более пламенной становится его неиависть к царизму, к помещичьему классу. Десятки гневных отзывов о „царях-палачах“ и панах иайдем мы в диевнике. Медленно, но упорно зреет сознание

---

[1] Дяевиик, Запись 25 августа 1857 г.

[2] Там же, Запись 5 сентября 1857 г.

необходимости звать народы России „к топору“, к крестьянской войне.

20 сентября 1858 года „Князь Пожарский“ бросил якорь против Нижнего-Новгорода. Здесь Шевченко узнал, что ему грозит следование этапом в Оренбург для получения там царского указа об отставке. Шевченко решает сказаться больным. Городской врач, благодаря содействию нижегородских друзей поэта, выдал ему медицинское свидетельство с заключением о невозможности выезда по болезни.

„Вот тебе и Москва! Вот тебе и Петербург!“ — заносит он в „Дневник“.—„Проклятие вам, корпусные и прочие командиры, мои мучители безнаказанные! Гнусно! Бесчеловечно! Отвратительно гнусно!“ [1]

А узнав, что за ним учрежден секретный надзор и воспрещен въезд в обе столицы, негодует:

„Хороша свобода. Собака на привязи. Это значит—не стоит благодарности В[аше] В[еличество]“ [2].

Свое пребывание в Нижнем-Новгороде Шевченко использует для того, чтобы заполнить вынужденные пробелы в знакомстве с русской литературой 40-х и 50-х годов.

Он особенно стремится доставать для прочтения произведения вольной печати, знакомится с лондонским изданием „Голоса из России“, „Крещеной собственностью“ Герцена, „Полярной Звездой“ за 1856 год.

Написанные здесь „Неофиты“ и отрывок поэмы „Юродивый“ (может быть, являющейся частью неосуществленного замысла эпопеи „Сатрап и дервиш“) были новыми вехами на пути к воспеванию крестьянской революции: пафос „Неофитов“—пафос обличения современной поэту действительности „Миколы-Нерона“ [3], „Юродивый“—полный выразительности призыв к народной революции.

---

[1] Дневник, Запись 21 сентября 1857 г.

[2] Там же, Запись 23 октября 1857 г.

[3] Редакторы „Кобзаря“ до Октябрьской социалистической революции вместо „Миколы-Нерона“ публиковали: „Лютого Нерона“, затушевывая этим направленность поэмы.

Во время томительного пребывания в Нижнем-Новгороде Шевченко не забывал о занятиях искусством. Он работал над портретами, зарисовывал памятники старины. Огромной радостью был для „мнимого больного“ приезд знаменитого актера М. С. Щепкина, с которым Шевченко связывала давняя дружба. Щепкин не побоялся приехать в Нижний, как не побоялся навестить в Лондоне Герцена.

Погостив несколько дней у Шевченко, Щепкин 24 декабря уехал в Москву. Сам же поэт только 8 марта смог выбраться из Нижнего и через Москву возвратиться в столицу (в 1858 г.). В Петербурге он был восторженно встречен демократической молодежью. В эти последние годы жизни Шевченко сближается с крестьянской демократией, с Н. Г. Чернышевским и его соратниками, поддерживает тесную связь с польскими революционерами (Сераковским и др.)

VI

Шевченко не любил быть кому-либо обязанным и жить на „даровых хлебах“: он стал подумывать о профессии. Поэзия не могла быть источником существования: над ним пока тяготело запрещение печатать свои произведения.

Еще в ссылке у Шевченко возникла мысль посвятить себя целиком искусству офорта (Письма А. И. Толстой и др.). В этой области работали до Шевченко только отдельные художники, не создавшие ничего значительного.

„... Я думаю посвятить себя безраздельно гравюре акватинта“, — записывал он в „Дневнике“ 26 июня 1857 года и далее:

„Из всех изящных искусств мне более всего нравится гравюра. И не без основания. Быть хорошим гравером—значит быть распространителем прекрасного и поучительного в обществе... Прекраснейшее, благороднейшее призвание гравера! Сколько изящнейших произведений, доступных только богачам, коптилось бы в мрачных галлереях без твоего чудотворного резца?“ [1]

[1] В письме к Ф. П. Толстому 1857 г. Шевченко подчеркивал также необходимость „распространять посредством гравюры славу славных художников, распространять в обществе вкус и любовь к прекрасному“.

С восторгом встречает Шевченко в феврале 1858 года предложение Кулиша „рисовать сцены из малороссийской истории, из песен и из современного народного быта. Рисунки, которые можно было бы вырезать на дереве, печатать в большом количестве, раскрашивать и продавать по самой дешевой цене“ („Дневник“). Шевченко отказывается от этого предложения только потому, что для его осуществления считает нужным вновь посетить Украину, чтобы углубить национальный характер этих произведений.

В области офорта особенно ясны для нас новаторские стремления Шевченко. Он опрокинул старые академические каноны, сковывающие графика тысячами условностей.

По совету Иордана, Шевченко для первого опыта остановился на картине Мурильо „Святое семейство“. Иордан, как передает поэт в своем „Дневнике“, в продолжение часа посвятил его в „новейшие приемы гравюры акватинта“. Подолгу просиживал Шевченко в Эрмитаже, внимательно изучая произведения великих мастеров и офортную технику Рембрандта, применяя затем эти уроки к своим работам, вместе с открытыми им самим приемами.

Среди офортов Шевченко 1858—1860 годов большое место занимают воспроизведения чужих картин (Мурильо, Рембрандта, а также Брюллова, Мих. Лебедева и др.). Это находится в прямой связи с пониманием им гравюры, как средства популяризации произведений искусства. Задача репродуцирования не сводится, однако, у Шевченко только к рабскому копированию оригинала. Художник как бы сопереживает с автором, привнося некоторые черты своей творческой индивидуальности.

Репродуцирование своих старых вещей („Автопортрет со свечой и др.) вызвано, быть может, потребностью на базе нового творческого опыта осознать свои прежние удачи.

Сила характеристик вместе с замечательной свободой офортной техники и целесообразностью каждого приема были развернуты им в серии портретов. Автопортреты конца 1850-х годов, портреты П. К. Клодта, Ф. А. Бруни, Ф. П. Толстого—прекрасные достижения Шевченко и как офортиста и как мастера портрета.

В сочных и живописных контрастах света и теней, в трепет-

ном движении офортиой иглы выступают перед нами лица живых людей.

В этих произведениях, кроме большого портретного сходства, нас поражает лаконизм изобразительных средств, выразительность н органичиость каждой линии, глубокий психологизм и тонкость передачи выражения глаз и улыбки.

За „десять лет иеупражнения“ в живопнси и утерю живописной техники художник был вознагражден достижениями в областн гравирования.

Те же черты отличают и ряд карандашных портретов последних лет жизни Шевченко. Здесь он охотио пользуется темной бумагой, работая на ней карандашом и мелом и достигая простых и сильных эффектов (портреты М. С. Щепкина, А. Ольриджа, Лазаревскнх и другнх).

В 1859 году Шевчеико в третий раз посещает Украину, где делает несколько замечательных портретов и пейзажей („Подле Канева“, „Киев со стороны Днепра“ и другие).

Поездка на Украину прерывается арестом, вызваниым обвинением автора „Кобзаря“ в агитации против „царя, панов и попов“.

Хотя киевскнй генерал-губернатор не дал делу хода и освободил Шевченко, но тут же предложил ему выехать в Петербург. После возвращения в Петербург, Шевченко знакомится с Чернышевским и его соратниками, группировавшимися вокруг журиалов „Современник“ и „Искра“.

Его гравюры с картин Рембраидта („Притча о виноградном саде“) и Соколова („В корчме“) получают высокую оценку, и Академия художеств утверждает его в званин академика-гравера. В помещении Академии Шевченко н жил, имея там маленькую мастерскую с антресолями-спальней.

В 1860 году после двухлетних „хождений по мукам“ „Кобзаря“ цензура дает разрешение на его выход. Чернышевский н Добролюбов в „Современнике“, М. Михайлов в „Русском Слове“ н другие выдающиеся деятели крестьянской демократии публикуют ряд отзывов о киите великого украиского поэта, в которых подчеркивают народность н мастерство автора „Кобзаря“.

Между тем болезнь, нажитая в ссылке, начинает подтачивать изнуренный организм. 47 лет, 26 февраля 1861 года, Шевченко умер после продолжительной болезни и 28 февраля был похоронен, при большом стечении народа, на Смоленском кладбище.

Через 2 месяца тело его было перевезено на Украину и погребено в новой могиле на Черничьей горе, близ Канева. Перенос тела превратился в народный траур. На всем пути следования гроб встречала молодежь, которая выпрягала лошадей и везла на себе погребальные дроги.

В Киеве на гроб был возложен венок, увитый терниями. (Он вскоре был убран полицией).

На могилу в Канев стали стекаться крестьяне, солдаты и мастеровые отдать последний долг кобзарю Украины—это было ярким свидетельством, что смерть поэта стала фактором пробуждения политического и национального самосознания украинского народа.

В борьбе украинского народа за свою национальную независимость против царизма поэзия Шевченко сыграла огромную революционно-воспитательную роль. Автор „Кобзаря“ стал в ряды мировых художников слова. Но это обстоятельство как раз и отодвинуло на второй план значение Шевченко как художника. Между тем его роль в изобразительном искусстве также весьма велика и долгое время была незаслуженно забыта.

Он работал в переходное время, в пору крепнущих реалистических тенденций в русском искусстве.

В сложной обстановке развития русского искусства 1830—1850-х годов, в трагических условиях своей жизни, Шевченко сумел пойти путем реалистического искусства, борющегося за правдивое отражение действительности.

Академия и К. Брюллов воспитали его в принципах высокого профессионализма. В дальнейшем, преодолевая ограниченность академической эстетики, он обратился к Венецианову, Агину, Федотову,—другими словами, к тем мастерам, которые в конечном счете определили направление русского искусства во второй половине XIX века. В процессе творческого самоопределения он использовал великие традиции античности и народного искусства.

Развитие чувства национальиого, которым были захвачены близкие ему реалисты-художиики, отразилось у него ие только в любовиом собирании фольклора, но и в самом понимании искусства.

Это чувство национальиого своеобразия входит уже и в его академические вещи.

„В народиом искусстве, — указывал Л. Жемчужииков, — ни у кого ие высказалось столько сознания, столько силы, сколько у иего. Тогда как другие ловили прелесть, со спокойиым духом писали мирный уголок, свадьбу, ярмарку и пр., — его дух волновался, страдал и выливался горькими слезами, которые потом обратились в беспокойное негодование, залитое желчью“ [1].

Горячо любивший народ и его творчество, Л. Жемчужников сумел верно и глубоко для своей эпохи определить своеобразие и революционную сущность живописи Шевченко-художника.

Народы Советского Союза, являясь преемниками всего богатства мировой культуры, давно полюбили творчество великого украинского поэта. Его страстная ненависть к порабощению человека человеком, его гуманизм и народность, его нерушимая любовь к своей родиие и ко всем порабощенным царизмом иациям, его оптимизм, вера в бессмертие народа и в его неминуемую победу над царизмом — глубоко созвучны социалистической культуре, близки и поиятны людям сталинской эпохи. Но те черты, которыми так близок н дорог Шевченко-поэт советскому народу, присущи также живописиому его иаследию.

Нет поэтому сомнеиия, что и эта сторона творчества автора „Кобзаря“, до сих пор незаслуженно забытая, скоро стаиет широко популярна в СССР и среди трудящихся всего мира. И тогда Шевчеико-художник займет в русской живописи то положение, которое ему — реалисту-иоватору, великому человеколюбцу и творцу украинского национальиого искусства — прииадлежит по праву.

---

[1] „Основа“, 1861 г., март.



Рисунок—копия 1830 г.



А. И. Лагода.



Натурщики.



Гладиатор.



Мария—иллюстрация к „Полтаве“ А. С. Пушкина.



Автопортрет.



Наброски (к „Катерине“ и др).



Наброски иллюстраций к „Истории Суворова“.



Солдат и смерть.

Дары в Чигирини.



Сельский суд.



Выдубецкий монастырь.



Вид в окрестностях Канова.

Кос — Арал.



Киргизка, сбивающая кумыс.



Киргизка Катя.



В окрестностях Новопетровского укрепления.



В окрестностях Новопетровского укрепления.



В окрестностях Новопетровского укрепления.



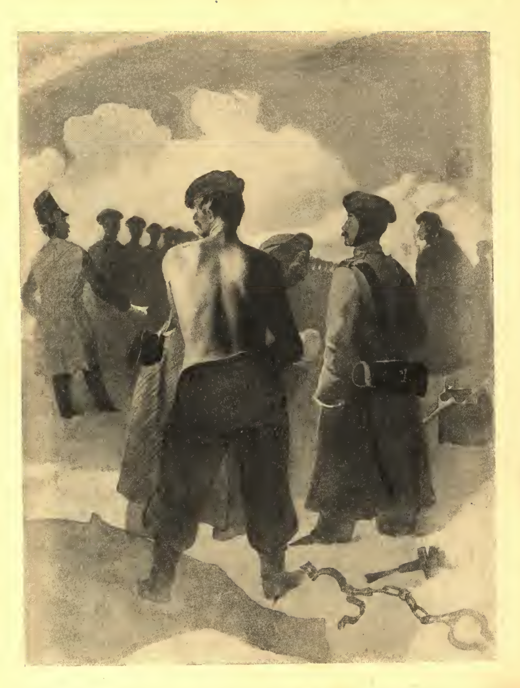
В Новопетровском укреплении.



Притча о блудном сыне.
Игра в карты.



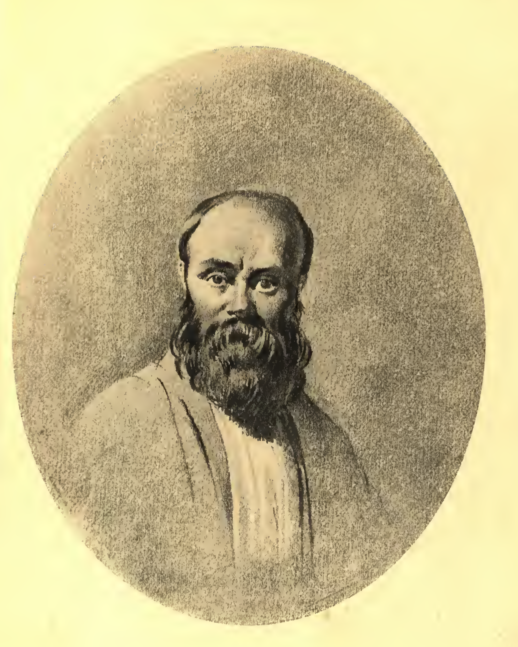
Притча о блудном сыне.
Наказание колодкой.



Притча о блудном сыне.
Наказание шпицрутенами.



Притча о блудном сыне.
В тюрьме.



Автопортрет.



Портрет Зигмаитовских.



М. С. Щепкин.



А. Ольридж.

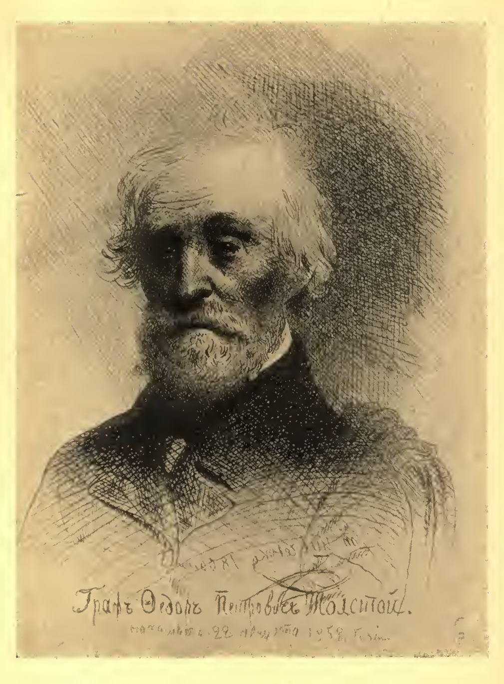


Притча о виноградарях (с картины Рембрандта).



Т. Шевченко 1860.

Автопортрет.



Ф. П. Толстой.



Ф. А Бруни.



П. К. Клодт.



Санктпетербургская Императорская Академия художествъ за искуство и познанія въ гравировальномъ художествѣ признаетъ и почитаетъ художника Тараса Шевченка своимъ Академикомъ, съ правами и преимуществами въ установленіяхъ Академіи предписанными. Данъ въ С.Петербургѣ за подписаніемъ Президента и съ приложеніемъ печати 1860 года Октября 31 дня.

№ 3005

Диплом на звание академика.

Ответственный редактор
Э. Л. Докторов
Технический редактор
Ю. Э. Блейх
Корректор *В. В. Птухо*
Переплет и титул
М. А. Кирнорского
Выпускающий
В. Г. Коц

Сдано в набор 4 марта 1939 г.
Подписано к печати 10 апреля 1939 г.
„Искусство“ № 671. Индекс 412.
Заказ № 86 Леноблгорлит № 2072
Бумага 70×92 1/16 5 1/2 п. л. 4,8 у. а. л.
Тираж 10000 экз. Печ. знак.
в 1 п. л. 37760

Цена 3 руб. Переплет 1 руб. 50 коп.

Тип. им. Ивана Федорова, Ленинград.
Звенигородская, 11.


P. II.

